Il riccio e le punte: le origini.

Si attribuisce ad Andrea Amati la concezione della forma del violino moderno, dal '500 in poi il violino lo si è costruito sempre seguendo lo stesso schema stilistico: una cassa armonica sostanzialmente simile ad un "8" a cui sono state aggiunte le punte, ed un manico decorato da un riccio intagliato. Gli antenati del violino, tra tutti possiamo considerare le ribeche e le vielle, seguivano uno stile decorativo del tutto diverso, in genere considerato più spartano e molto diverso dallo stile barocco, che nella loro evoluzione hanno visto la formazione delle "CC" per facilitare l'uso dell'arco, a cui poi è seguita l'introduzione della bombatura della tavola fino a giungere ad







uno strumento abbastanza simile alla viola da gamba. Sebbene in questi tipi di strumenti il manico fosse spesso decorato da una voluta, è dovuto passare molto tempo prima di vedere lo "sporgere" delle punte che così tanto caratterizzano gli strumenti del quartetto.

Quello che si vuole dimostrare in questo articolo è che le punte, così pure il riccio e la filettatura, che pure sono elementi decorativi i quali poco o niente hanno a che fare nella funzione sonora dello

strumento, furono introdotti seguendo un ben preciso schema estetico-stilistico.

Una delle prime parole che vengono in mente pensando ad un violino è: "Barocco".

E' infatti in epoca barocca che vediamo quella che è stata da sempre definita come il trionfo o la ridondanza della forma; ancora oggi si usa la parola "barocchismo" in senso spesso spregiativo per definire forme eccessivamente ricche ed ampollose. In poche parole, lo stile barocco è la lotta contro gli spazi vuoti, *l'horror vacui*, il voler creare un'illusione di spazi sfruttando l'enorme potenziale creativo della linea curva. Il fenomeno ha riguardato tutti i campi dell'arte: l'architettura, la pittura, la scultura, l'ebanisteria e le botteghe d'intaglio, fino a coinvolgere gli oggetti di uso quotidiano. La tendenza a "decorare" ogni cosa, dalla chiesa romanica alla comune sedia, è chiaramente sintetizzato dalle parole del Prof. Francesco Morante (Docente di Storia dell'Arte – Benevento), a proposito dello stile barocco nell'architettura:

"Anche in architettura il parametro stilistico fondamentale fu il decorativismo eccessivo e ridondante, intendendo con il termine «decorazione» un qualcosa che è aggiunto per abbellire. Questo abbellimento era quindi un qualcosa di applicato, di sovrapposto, che non nasceva dalla sostanza delle cose. Per cui si venne a creare anche in architettura uno iato tra essenza ed apparenza."

Quindi il violino dovrebbe intendersi uno strumento musicale a tutti gli effetti pre-esistente al fenomeno del barocco, ossia un "semplice" strumento musicale su cui vengono applicati gli stilemi della nuova era.

Non di rado, nelle varie epoche, furono costruiti violini privi o privati di riccio e di punte, famosi sono quelli del novecentesco Nicola Utili, ad esempio, con il quale lo strumento viene ad assumere uno stile vagamente liberty. Questo solo per rendere il più possibile chiara la necessità di decorare o "abbellire" un oggetto che già di per sé era compiuto.

Ma le ragioni dello "stile barocco" in liuteria ci sfuggirebbero ancora se non facessimo una breve panoramica sul background del barocco stesso: infatti, il nuovo stile attingeva a piene mani negli schemi decorativi dell'arte greca e romana, così come è successo in tutte le epoche da Roma in poi, Rinascimento compreso. Giova ricordare il paradosso che il fenomeno dell'ellenismo nella tipica architettura romana imperiale di età traianea e adrianea, viene appunto definito come "barocco" (Ranuccio Bianchi Bandinelli – Roma. L'arte romana al centro del potere. - Roma. La fine dell'arte antica), contrassegnato dalla massima espansione dell'Impero Romano e dallo splendore delle costruzioni civili, in cui le decorazioni assumono un aspetto imponente e i cui volumi vengono sviluppati fino al limite delle possibilità, creando contrasti di luce fino ad allora inediti. Questo dai fregi o dai capitelli delle colonne degli edifici pubblici fino ai sarcofagi usati per le sepolture.



Anche nel campo della pittura, e più precisamente per ciò che riguarda le decorazioni parietali degli edifici più importanti, si seguiva già dal I° a. C. una "politica" di riempimento degli spazi sempre più elaborata, fino al raggiungimento di vere e proprie prospettive scenografiche che amplificavano e valorizzavano gli spazi interni degli edifici medesimi, come attestato anche nei resti della Villa romana di Oplontis (Torre Annunziata), uno splendido esempio di architettura e pittura romana di epoca pompeiana.



Altri importantissimi riferimenti agli schemi decorativi romani usati in epoca posteriore, furono anche quelli della "Domus Aurea" di Roma, in cui famosi pittori di età rinascimentale, definiti"grotteschi", calandosi dai giardini delle Terme di Traiano si aggiravano nei locali della domus neroniana per andare a caccia di quelle pitture e decorazioni che tanto avrebbero influito sul loro stile.



L'esigenza di riempire lo spazio e dare prova del proprio talento artistico con opere destinate ad impreziosire edifici ed oggetti è quindi avvertita più o meno in tutte le epoche.

Ma quello che ci preme osservare è che i motivi decorativi di epoca greco-romana attingevano a loro volta dal mondo greco della Natura. Basta osservare le foto di cui sopra per constatare che il cosiddetto "motivo vegetale" è stato da sempre il preferito dagli artisti e dai committenti. Il richiamo alle piante, lo vediamo anche nelle comuni piante ornamentali "da balcone" che capita di vedere in ogni casa moderna, rappresenta l'anello di congiunzione tra lo spazio artificiale e quello naturale. Vi è quindi la precisa esigenza di rendere il proprio spazio il più naturale possibile, con l'ausilio di giardini e piante ornamentali disposte in modo "strategico". In epoca romana, ma anche molto più recentemente, laddove non esistevano finestre o altre simili aperture comunicanti con l'esterno, si arrivava a concepire un affresco o una decorazione che serviva a creare una sensazione di spazio. Ritornando agli schemi decorativi, è importante aggiungere che il motivo vegetale è stato da sempre preferito per le sue sinuose irregolarità che ne permettevano l'uso in qualunque campo espressivo dell'arte, dal capitello corinzio in marmo, fino alla pittura ottocentesca che si richiamava agli stilemi degli affreschi antico romani, come illustrato nella foto qui sotto (Palazzo Milzetti – Faenza).



E' proprio questo aspetto di "sinuosità" a colpire la nostra attenzione, perché anche il violino vede il trionfo praticamente assoluto della linea curva. Come illustrato nelle foto precedenti, spesso i motivi vegetali assumevano caratteristiche terminazioni a voluta, o a "riccio", così come possiamo osservare anche nel caso più eclatante del capitello ionico, che, guarda caso, finisce per avere l'esatto numero di volute del classico riccio del manico del violino.





Piuttosto bisognerebbe dire che è il riccio del violino a richiamarsi al capitello ionico. Come precedentemente detto, già le ribeche e strumenti simili recavano all'epoca manici decorati da ricci primitivi, ma è agli albori dell'epoca Barocca che questi rinasceranno a forma compiuta, ispirandosi agli esempi più perfetti della classicità. Quindi possiamo affermare con adeguata certezza che il riccio è nato prima delle punte, le quali sono da intendere come un completamento dell'opera di stilizzazione compiuto sui prototipi del moderno violino dagli artigiani del '500. Del resto, non c'è da stupirsi più di tanto, sappiamo benissimo che ogni individuo destinato all'arte riceveva fin da bambino una educazione visiva e formale che si rifaceva in tutto e per tutto alle testimonianze lasciate dagli antichi. Ma quello che ci preme di più è riuscire ad individuare il "perchè" dell'uso delle punte: non si poteva, infatti, lasciare la cassa armonica dello strumento simile a quella di una viola da gamba?

Un po' semplicisticamente si potrebbe rispondere che una volta preso a riferimento il riccio e realizzatolo seguendo uno schema formale noto sia nella scultura che nella pittura, le punte erano un passo obbligato. Per capire questo dobbiamo tenere sempre presente che il riccio del violino è l'espressione di un motivo vegetale, così come noi vediamo "arricciolato" un tralcio di vite, un ramo di salice o di edera, e che nello strumento "violino" venne percepita l'esigenza di adeguare lo stile prendendo a riferimento la natura. L'intuizione che ha avuto il primo artista (Andrea Amati?), ad aggiungere le punte alla cassa armonica del violino ha in sé gli elementi della genialità, perché se noi vediamo nel riccio la parte caratteristica del manico del violino, la terminazione stilizzata di un motivo vegetale, quello che finalmente ci viene in mente è qualcosa di simile al gambo di una foglia. E una foglia ha le "punte".



Così, come noi oggi possiamo osservare uno splendido violino di Andrea Amati del 1560 ca., per giunta decorato nella zona delle punte, non solo dal caratteristico filetto, ma guarda caso anche da un giglio stilizzato, vediamo il cerchio chiudersi. Infatti, anche la filettatura, oltre alle punte

costituisce un richiamo deciso ai motivi vegetali di una foglia. La ragione per cui non è stato concepito un violino completamente a forma di foglia, lo si trova spiegato nella bella asserzione citata sopra del Prof. Morante: ci si è dovuti adeguare ad una forma compiuta, allo stesso modo con cui sono stati applicati stucchi, cornici e modanature alle antiche chiese romaniche. Senza tenere conto che alcuni disegni stradivariani di elaborate forme di pochettes (ma esistono anche viole da gamba, d'amore e simili, di altri autori che furono realizzate con lo stesso concetto), avevano in tutto e per tutto il contorno sinuoso e apparentemente irregolare di certe foglie. Gli esempi non mancano, basta guardare le foglie dell'acanto in natura oppure le medesime stilizzate in un capitello corinzio qualsiasi.



L'oggetto creato doveva rispondere a norme d'uso corrente, ossia non si poteva stravolgere la forma della cassa di un violino fino a farla sembrare davvero una foglia, e le punte così magistralmente lavorate nei violini classici non potevano terminare in modo "aguzzo", pena la fragilità delle punte medesime e la loro poca praticità; gli oggetti a "punta" non si maneggiano facilmente. Ma il filetto, che richiama le nervature delle foglie, quello sì, poteva congiungersi in modo del tutto simile a quello mostrato in natura dalle foglie. Osservando una delle punte di un violino di Andrea Amati, ancorché logorata dal tempo e dall'uso, notiamo l'insuperabile perizia e la totale mancanza di casualità nel proprio lavoro, così che essa, inutile particolare che niente contribuisce al suono, accoglie la giuntura del filetto nel modo più armonico che sia stato possibile concepire. Solo una mano sensibile, educata al disegno, avrebbe potuto concepire una simile armonia di forme, e sappiamo bene quanto il filetto e le punte siano importanti nello stile di un liutaio.



Così pure il riccio, che mostra pur sempre una "arcaicità", risulta di una plasticità e di un dinamismo molto difficilmente eguagliabili, che ci insegna la possibilità di creare un nostro stile, e

che alla luce di quanto sopra detto, anche la necessità di introiettare la lezione della Natura, così come è stato per Andrea Amati e gli altri grandi liutai dell'epoca Barocca

Claudio Rampini - 8 Gennaio 2006